

REPRESENTAÇÕES DE ALUNOS DE ENSINO MÉDIO SOBRE O FUNK CARIOCA: UM OLHAR SOBRE A QUESTÃO DOS GÊNEROS

Kelton Pedro Dos Santos Gonçalves

LIGANDO AS LUZES

Som, ritmo e movimento, homens e mulheres, no embalo da noite ou do dia ao som do *funk*, nas favelas e/ou subúrbios do Rio de Janeiro, uma mera consequência da indústria cultural ou de autenticidade voltada para os suburbanos e/ou subalternos? E mais, qual o papel das identidades “desenhadas” graficamente nas músicas que escondem o seu teor/identidade através das batidas e movimentos linguístico-corporais?

Algumas pessoas ao ouvirem ou aderirem a este estilo musical, decodificam ou fazem uma simples análise de conteúdo, outros, naturalmente, estão preocupados com o tom, o ritmo ou com o contexto em que se insere. Entretanto, é preciso interpretar e entender os elementos linguísticos que existem nas músicas, as relações semânticas, que fazem com que seja trabalhada a ideologia no homem.

Será o *funk* um discurso para ser trabalhado com alunos de ensino médio em sala de aula? Mesmo aquele sendo alvo de discriminação e preconceito por parte de uma grande demanda da sociedade?

As músicas de *funk*, assim como outros estilos e outras músicas, são discursos que trabalham com fenômenos mentais, isto é, ideologias, valores, crenças e desejos. E representam muito mais do que a dança e movimentos corporais. Essas representações discursivas quase sempre estão relacionadas à figura feminina ou masculina.

Compreende-se discurso aqui como a linguagem em uso. Ela (a linguagem) é o meio pelo qual se constrói o sentido e ele (o discurso) é como as formas de ação social, de como as pessoas estão agindo no mundo portanto as músicas de *funk* são práticas sociais e discursos que circulam na mídia e na sociedade.

É importante que os alunos/as percebam como em seu cotidiano, na formação de sua identidade se mistura aspectos que podem ser alvos de preconceitos e discriminação, aspectos esses constituintes de relações de poder, em que há o ser dominante e o dominado, relacionados à identidade de gênero, raça e etnia.

Entender as manifestações linguísticas que se ouve é essencial, não tem como não estar sujeito a elas, graças a essas manifestações e por conta da complexa diversidade cultural que marca o mundo hoje, tem-se efeitos positivos e negativos em diferentes espaços em relação à etnia, sexualidade, gênero e raça. (CANDAU E MOREIRA, 2011).

A escola, e a sala de aula em particular, é um desses espaços em que se podem observar esses efeitos, seja através da pesquisa ou através do próprio trabalho com os alunos a partir das análises de determinadas músicas, por exemplo.

Para Candau e Moreira (2011), não adianta a escola tentar esconder o universo simbólico da realidade dos alunos, é certo que ela sempre teve dificuldade em lidar com a pluralidade cultural e as diferenças, entretanto, distanciar os alunos das diferenças culturais e da realidade deles, a instituição escolar corre o risco de se distanciar das inquietudes e mentalidades dos jovens de hoje.

Propiciar aos alunos refletir sobre as identidades culturais que os formam é fundamental, uma vez que a imagem cultural deles se constrói pelo discurso. Além do mais, os alunos de ensino médio podem e são capazes de se posicionar em relação a preconceitos, discriminações, desigualdade cultural e social entre determinados grupos ou indivíduos. (CANDAU E MOREIRA, 2011).

Desvelar essa realidade e favorecer uma visão dinâmica aos alunos/as, acalmando os seus ânimos e suas inquietudes, é fundamental em um país multicultural que é o Brasil.

O *funk* carioca vem sendo amplamente discutido nos meios de comunicação, algumas músicas causam polêmicas, fato é que, os papéis femininos e masculinos quase sempre estão envolvidos, e é uma prática e realidade cultural e social que não pode ficar somente nos meios de comunicação, e sim pode ser levado para sala de aula de modo a favorecer a compreensão e a crítica ao/à estudante sobre os aspectos das identidades de gênero.

De caráter experimental, o trabalho propõe uma análise, de paradigma qualitativo, das representações que os alunos fazem de determinadas músicas de *funk* partindo da análise de alguns questionários respondidos por estes, que cursam o ensino médio, com relação ao efeito de sentido causado pelas letras das canções.

A pesquisa é resultado de um trabalho de conclusão de curso da graduação e tem como apoio e suporte a teoria da Análise Crítica do Discurso (ACD).

Num primeiro momento foi feito um levantamento teórico sobre o tema a partir de estudos relacionados ao *funk* e, em outro momento, a análise dos dados representativamente.

O questionário foi um instrumento de análise e contemplou questões abertas e algumas fechadas. O motivo de se colocar questões fechadas deve-se ao fato das pesquisas experimentais precisarem de inferências de estatísticas.

Foi aproveitada uma das aulas de estágio no Colégio “D”, na cidade de Itapuranga/GO, para aplicar o questionário, a escola é uma instituição pública e conta com três pavilhões de salas. Os alunos/participantes têm aproximadamente 16 anos de idade. Na turma em que o questionário foi aplicado, que é uma turma de segundo ano, a idade média deles é 16 anos, sendo 13 alunos/homens e 16 alunas/mulheres.

A escolha do segundo ano foi uma escolha particular, já que o período de regência realizava-se nessa sala, aproveitando uma das aulas em que eu ministraria na turma em razão da minha obrigatoriedade de cumprir o estágio supervisionado de português.

As músicas escolhidas para análise de *corpus* e apreciação prática da turma foram duas, são elas: “Prisioneira” dos artistas “O Bonde do Tigrão” e “Sou foda” dos artistas “Os Avassaladores”. As letras constam no anexo: Músicas analisadas.

Foi observada também a recepção pelos alunos das letras de música. Após ouvir estas músicas, foi aplicado um questionário sobre a figura feminina e masculina, sobre a letra e seu conteúdo, e dos aspectos positivos e negativos que eles encontraram nas músicas.

O levantamento de dados foi elaborado através da análise de questionários aplicados aos alunos de uma turma do ensino médio em relação às suas representações e sentimentos produzidos pelo teor/contéudo das letras.

Com o propósito de refletirmos sobre as concepções dos alunos em relação às músicas, partindo de um problema e questão social *funk* carioca, é feita uma reflexão sobre análise dos alunos, e como diz Resende e Ramalho (2009, p. 37): “toda pesquisa crítica deve ser reflexiva”.

A escolha dessas músicas se deve ao fato do sucesso delas na mídia no ano de 2011/2012. As perguntas de um questionário para com o outro somente difere uma questão que tem a ver com a temática geral - *funk*.

Cabe ressaltar ao caro leitor que as pesquisas de paradigma qualitativo se detêm apenas ao contexto em que foram coletados tais dados e caracterizam-se pela valorização de seus resultados como sendo relativo e único. (OLIVEIRA, 2010). Dessa forma, depois de feito o levantamento bibliográfico em que o *funk* é (re)visto como um processo cultural historicamente situado, chamo a atenção para esse capítulo da análise de dados que deve ser tomados como dados relativos e únicos, restrito ao seu contexto que fora aplicado - a sala de aula.

E O ASSUNTO É FUNK CARIOCA

Vindo do Norte da América (*hip hop* da Flórida) e originada do *soul music*, e visto até então como música de uma cultura negra, pelo menos em sua grande parte, o *funk* foi, e ainda é, alvo constante de preconceito e repercussão no Brasil a cultura veio com a diáspora Africana, isto é, a chegada dos africanos no nosso litoral brasileiro, e sua fixação na cidade carioca.

Conforme Essinger (2005), James Brown, negro, autor de hinos à sexualidade, é o “rei” do *funk* americano (do informal *funky*), assim podemos chamá-lo, por ser o precursor desse ritmo tão ousado em suas batidas e seus passos marcantes, que, mesmo nascendo em uma das regiões mais racistas, tornou-se um dos artistas mais famosos e queridos de seu país.

A disseminação é a forma da trajetória da cultura do *funk*, a qual está longe de ser somente carioca. Assim como o *rap* (ritmo e poesia) e o *hip hop* (logo mais chamados também de *black music*), o *funk* também é pertencente, a priori, a uma classe subalternizada e negra que chegou até mesmo a ser comparada com o samba pela mídia por ser uma manifestação cultural local praticada por negros (LOPES, 2011).

Segundo Vianna (1987, p.50), os primeiros bailes foram realizados primeiramente na Zona Sul do Rio de Janeiro e não nas periferias, os shows chegavam a lotar a “casa” com mais de 5.000 dançarinos de todos os bairros da cidade carioca. A “casa”, segundo o autor, palco dos bailes na década de 70, realizados aos domingos, era o Canecão que, mais tarde, viria a ser palco da música popular brasileira (doravante MPB). Com a ideia de intelectualizar a “casa”, foi convidado o cantor de MPB, Roberto Carlos e o fato é que, intelectualizado ou não, para o antropólogo, o Canecão se

tornou palco da MPB e, com isso, os bailes da “pesada” foram transferidos para os subúrbios chegando até Brasília em 1974.

Lopes (2011, p.24), sobre as origens do *funk* carioca nos subúrbios e na baixada, diz que,

Raramente noticiado pela mídia corporativa e pouco conhecido pela elite branca dos bairros nobres dessa cidade, nesse período, o hip hop, produzido inicialmente em solo estadunidense, foi batizado, ressignificado e disseminado como *funk* carioca nas periferias da cidade do Rio de Janeiro. (LOPES, 2011, p. 24).

A partir disso, o *funk* torna-se uma manifestação cultural disseminada nos eixos Rio de Janeiro/São Paulo, cidades que serviram de berço para a propagação dessa cultura por todo o país, pouco conhecida pela elite branca, isto é, pessoas de classe média à alta, já que os bailes promovidos, de acordo com Vianna (1987, p. 51), passaram a acontecer semanalmente nas favelas e periferias da cidade carioca.

Dos antigos navios aos “grandes bailes” da cidade maravilhosa

Há que se pensar também sobre o conceito de diáspora africana, que para Hall (2003) se apóia sobre uma concepção binária de diferença, o que não é trazido explicitamente no dicionário aurélio (2001):

O conceito fechado de diáspora se apóia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um "Outro" e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora. (HALL, 2003, p. 33).

O conceito de diáspora é, para Hall (2003), uma concepção mais complexa e aberta do que simplesmente fundamentada na fronteira de exclusão. Juntamente com os povos africanos que se dispersavam, era importado para o Brasil e solo estadunidense a transculturalização.

Com a diáspora Atlântica ou Africana, milhares foram o quantitativo de povos que se dispersaram em virtude de perseguição e importação de escravos. Saíram da África Central e África Ocidental e partiram para a região sudeste do Brasil e outros territórios da América do Norte e América Central. (HEYWOOD, 2012).

Com isso, evidenciamos que a diáspora africana teve um grande marco histórico, os principais abrigos escolhidos, então, pertenciam ao solo estadunidense e carioca.

Essa relação associa-se ao *funk*, na medida em que o gênero não fora importado dentro de um navio, muito menos já era um ritmo pré-determinado, um produto resultado também de um processo de transculturalização, isto é, (re)inventado. Dessa forma, afirmar que o *funk* é uma cultura brasileira ou africana seria um equívoco, pois ele não pertence a nenhuma dessas culturas e sim é resultado de um processo de hibridização.

Em relação ao resultado híbrido, Hall (2003, p. 31) aponta que este “não pode mais ser facilmente desagregado de seus elementos ‘autênticos’ de origem”. E nessa perspectiva, afirmar o *funk* como sendo de uma cultura brasileira é o mesmo que desagregá-la de seus elementos “autênticos” de origem, deixando assim de levar em consideração a relação com a diáspora africana e/ou o país africano.

A música no Atlântico Negro e a sua linguagem

Para Gilroy (2001, p. 173), “as músicas do mundo atlântico negro foram as expressões primárias da distinção cultural em que esta população [população do Reino Unido] capturava e adaptava as suas novas circunstâncias.”. Da mesma forma que o Reino Unido, a África também é pertencente ao grupo do Atlântico Negro, até mesmo por que era da África que vinha um maior quantitativo de escravos negros para o Rio de Janeiro.

Entre inúmeros aspectos contidos nas músicas gerais trazidas pelos africanos e que até então não se chamavam *funk*, está presente, também, a feminilidade e, principalmente, a masculinidade. Ainda que atravessassem fronteiras da cor, as músicas suscitavam formas de identificação fortes de acordo com as identidades de gênero, é o que afirma Gilroy (2001, p.176) sobre as músicas do Atlântico Negro:

A representação da sexualidade e da identidade de gênero, em particular a projeção pública ritual da relação antagônica entre mulheres negras e homens negros em sentidos que suscitavam formas de identificação fortes o bastante para operarem atravessando a fronteira da cor, foi o quarto elemento dentro dessa formação cultural e filosófica vernacular disseminada pelas músicas do mundo atlântico negro. (GILROY, 2001, p. 176).

A afirmação deste autor nos remete à percepção da relevância da identidade de gênero no contexto cultural das músicas e na elaboração das letras. O poder da linguagem que tinham as músicas, o seu teor de significados atravessava a fronteira da cor negra e se identificava com pessoas do mesmo gênero.

As músicas eram vistas como projeções públicas e rituais entre homens negros e mulheres negras, porque representavam adaptações das circunstâncias em que viviam. E como assevera Gilroy (2001, p. 160), elas se tornaram vitais “no momento em que a indeterminação/polifonia linguística e semântica surg[iam] em meio à prolongada batalha entre senhores e escravos.”

O propósito de estabelecer essa relação com o Atlântico negro é justamente para mostrar que, não somente a população do Reino Unido estava sujeita a ouvir as músicas trazidas pelo Atlântico Negro, como também a África, onde a maioria dos habitantes é negra, e se identificava com as músicas cantadas e passadas de geração em geração por pessoas da mesma cor e gênero.

Diante disso, o significado das músicas era construído sólido e expansivamente na cultura popular do Atlântico negro. Quanto ao significado, Gilroy (2001, p. 160) ressalta que “o poder e significado da música no âmbito do Atlântico negro têm crescido em proporção inversa ao limitado

poder expressivo da língua”. A esse ponto, é interessante destacar que o poder da música na cultura africana cresceu em maior intensidade do que a alfabetização, já que esta era frequentemente negada aos escravos sob pena de morte. Ademais, poucas eram as oportunidades do povo africano em participações culturais.

Para entendermos um pouco mais sobre o *funk* carioca, cabe estabelecer relações com o *hip hop* que não podem passar despercebidas, já que o *funk* teve suas derivações do *hip hop* e não exatamente do *funk* norte americano, além de ser resultado de uma linguagem diaspórica.

Palombini (2009) em seu artigo traz essa relação e afirma também que o *funk* que conhecemos hoje é resultado de uma variedade de *hip hop* conhecida como *Miami bass*, proveniente de um tipo de *hip hop*, som de Miami, que se tornou popular nos EUA nos anos de 80 e 90.

A linguagem do *funk* talvez se aproxime mais do *hip hop* do que a do samba, entretanto, o *funk* chegou a ser comparado pela mídia ao samba por ser uma cultura local praticada por negros, como constatamos anteriormente na fala de Lopes (2011). Para Lopes (2011, p.27) o *hip hop*, é um tipo de linguagem

[...] diaspórica disseminada através da música e intrinsecamente relacionada com a construção de identidades de jovens negros habitantes de territórios urbanos que são marcados por formas similares, mas não idênticas, de racismo, pobreza e segregação espacial.

Da mesma forma do *hip hop*, o *funk* também se trata de uma linguagem diaspórica (re)significada no Rio de Janeiro e disseminada em todo o Brasil. Os jovens que vivem ao som do *funk* mantêm formas similares de vivência se comparados aos jovens do *hip hop*, tais como a presença de preconceitos raciais e musicais, além de segregação espacial.

Segundo Gilroy (2001, p. 176), “[a] cultura *hip-hop* [...] forneceu a matéria-prima para uma disputa acirrada entre a expressão vernacular negra e a censura repressiva do trabalho artístico”. Dessa forma, tanto o *hip hop* quanto o *funk* sofreram e continuam sofrendo com a censura repressiva do trabalho artístico pela mídia, uma vez que suas letras, carregadas de jargões, apontam, principalmente, para imagem e autoria de sujeitos negros e favelados. Decorre, de um lado, o racismo, e do outro, a censura do trabalho artístico, uma disputa que gerou revolta em muitos lares de “funkeiros” cariocas.

A (re)significação da cultura *funk* nas favelas do Rio de Janeiro e o papel da mídia: pragmáticas da identidade

Toda cultura emerge etnia, identidade e características transculturais de origem e relativas a elementos autênticos, como por exemplo, as músicas do Atlântico Negro. A cultura africana, por exemplo, assim como a cultura de outras áreas da América, influenciou o que chamamos hoje de *funk* carioca, por sua vez, uma cultura que sofreu transformações e foi disseminada no Brasil. De

qualquer uma delas, decorre o processo social, histórico e espacial de (re)significação. No caso específico do *funk* carioca, o processo ocorre em solo brasileiro e se constrói de forma híbrida. Inclusive, Gilroy (2001) e Lopes (2011) ponderam que o *funk* carioca configura-se como um resultado de vários tipos de gêneros musicais e culturas,

Assim, em primeiro lugar, é preciso pontuar que, enquanto o movimento antropofágico se consagrou em 1930, época em que a nação brasileira estava sendo inventada como o país da mistura e da mestiçagem racial, os hibridismos culturais do *funk* carioca são encenados em um contexto no qual já não há mais um projeto de construção da nação. Dito de outro modo, o *funk* carioca constitui-se num momento em que a antiga imagem de Brasil – como um país da democracia racial e social – começa a ser substituída por um retrato de uma nação altamente fragmentada e permeada por conflitos. (LOPES, 2011, p. 26).

Com a chegada de uma grande quantidade de escravos/negros nos portos brasileiros, o Brasil encontra-se na posição de país sede da mestiçagem racial e abrigo desse contingente. Automaticamente, no período da pós-segunda guerra mundial, ou pós-modernismo, como alguns autores chamariam, o Brasil passa a ser retrato de uma sociedade cheia de detalhes culturais, os quais contribuem para uma desordem nacional e permeado por conflitos.

Conflitos estes que giravam em torno do racismo e antissocialismo. Também se pode ressaltar como conflito o período da ditadura militar e sua participação (indiretamente) na imprensa. Todos esses conflitos influenciavam no tratamento e aceitação do gênero musical *funk* quanto de quem o ouvia e o defendia resultante dos hibridismos e da mestiçagem racial. (ver VIANNA, 1987).

O *funk* carrega fortes características da cultura africana, uma delas é a dança sensual do *kuduro* da Angola. Também a cultura *hip hop* e o *rap* (ritmo e poesia), produzidos inicialmente na Flórida, tiveram sua vez de influenciar o *funk* nas batidas e rimas. Inclusive, houve um período em que foi batizado, ressignificado e disseminado nos subúrbios do Rio de Janeiro, conforme sublinha Lopes (2011).

Não se pode negar a contribuição da mídia para a construção de identidades dessa cultura tão condensada. Todavia, ainda hoje, a mesma mídia que elogia e faz a glamorização do *funk*, é a mesma que discrimina e trata o *funk* como o responsável pela maioria dos problemas e conflitos que ocorrem durante as festas de “balanço”. Lopes (2011, p. 42) retrata essa dualidade e pontua que “[e]nquanto os seus artistas passam a ser identificados como aqueles que cantam a ‘apologia ao crime’, os bailes estarão, no centro das discussões midiáticas, como uma festa financiada por bandidos”.

Se há tipo de segregação promovido pela mídia, logo, os sujeitos que cantam músicas *funk* tornam-se aqueles que induzem a prática de um ato criminoso através de sua letra, mesmo que, a princípio de uma análise de conteúdo, a letra de algumas músicas não trate deste tipo de assunto explicitamente. Fato é que as responsabilidades recaem nos produtores e agentes que participam dos bastidores da cena *funk*, organizadores da festa e donos da casa. Com isso, o *funk* torna-se o motivo de qualquer desastre, assassinato ou até mesmo gravidez de alguém. (LOPES, 2011).

Do ponto de vista histórico, o cenário de identificação com a cultura *funk* carioca começa a mudar quando os jovens de classe média alta (geralmente brancos provenientes da zona sul, setor conhecido por ser habitado por pessoas de classe média a alta da cidade do Rio de Janeiro) começam a ouvir e aderir ao estilo musical. E, também, com o reconhecimento do *funk* como cultura pela ALERJ (Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro) que foi resultado de “luta” por parte da massa “funkeira” que deu uma força para seu reconhecimento ao compor, pela primeira vez, o Parlamento. (vide LOPES, 2011).

A partir daí, o *funk* passa a ser menos criticado nos pontos mais nobres da cidade. Mas, ainda sim, continua alvo de preconceito e discriminação por parte da imprensa e de uma grande maioria da população. O *funk*, para os jornais, noticiários locais e determinadas pessoas, permanece como sinônimo de confusão. Essa influência que a imprensa expõe sobre a cultura *funk* pode ser identificada na fala de Vianna (1987, p. 54), ao assinalar que, “[p]or volta de 75, a Soul Grand Prix desencadeou uma nova fase na história do *funk* carioca, que foi apelidada pela imprensa de Black Rio.”

Ainda segundo o autor, o dizer “Black Rio”, expressão assim publicada em algumas matérias, gerou uma repercussão imensa. Foram publicadas várias matérias em jornais e revistas dando significado à expressão “Black Rio” que em algumas significava orgulho de ser negro, já em outras a intenção era mesmo remeter o negro à cultura dominante, ou seja, relacioná-lo às suas origens africanas.

Assim, “os debates [publicados nas matérias] giravam em torno, principalmente, do tema alienação e/ou colonialismo cultural. Entidades do movimento negro da época, como o IPCN (Instituto de Pesquisa das Culturas Negras), resolveram apoiar os dançarinos de *funk* de seus detratores.” (VIANNA, 1987, p.57).

Assim, a questão das práticas discursivas acabam instaurando conceitos nem sempre reais, mas que, na prática social, constroem emblemas e imagens a respeito de uma dada cultura.

As relações de poder no discurso relacionado à questão de gênero

O ato linguístico discursivo, nesse bojo, exerce poder sobre os sujeitos nas construções de ideologia e significados, bem como as especificidades das relações de poder nessa relação. Para Foucault (1995), aliás, a questão do subjetivismo das relações de poder e sujeito não devem ser confundidos com relações de comunicação cujo objetivo seria apenas o de transmitir a informação, o que não é o caso do *funk*, mas ele está presente na comunicação. A produção e a circulação de elementos significantes podem perfeitamente ter por objetivo ou por consequência efeitos de poder, passando pelo sistema de comunicação.

É praticamente impossível pensar em músicas de *funk* sem perceber as relações de poder que se constroem nos discursos, relações estas de poder do homem sobre a mulher. Foucault (1995) complementa com a relação dos efeitos de poder que seria então a “força” que se exerce sobre o outro, e, dentro dessa linha de raciocínio, na questão abordada por este trabalho, temos a “força” que o homem exerce sobre a mulher, bem como a influência que as letras de *funk* carioca

exercem em seus ouvintes, podendo ser consequência de efeitos de poder, efeito de sentido causado e/ou a causar.

Tudo isso porque as músicas de *funk* são constituídas de atos de fala, declarações, produções verbais e é uma prática discursiva criada pela voz do outro. Nessa construção social, as múltiplas vozes do discurso se compõem pelo compositor, o cantor, os bastidores do *funk* e os funkeiros, isto, dentro da perspectiva enunciativa linguística de Bakhtin (1997), estabelecida através do dialogismo em que um ser humano se constitui por meio do outro por meio da linguagem.

A partir de tal perspectiva, as músicas de *funk* também são enunciados que, graças à colaboração de Austin (1962), são vistas como atos declaratórios, performativos e constativos. Para esse autor, o sujeito declara e deixa atos em sua fala, os verbos fazem emergir e esperam que a ação seja executada ou tenha algum efeito, muito mais do que sua interioridade e sua autonomia no formalismo.

Diante disso, a questão de como é tratada a figura masculina e feminina nas músicas de *funk* carioca, a questão das relações de poder entre elas, na construção cultural e do sentido, faz com que essas músicas tenham forma de identificação mais forte com determinado gênero (homem/mulher), uma problematização que será considerada no terceiro capítulo.

Identidade de gênero X sexualidade

É necessário demonstrar que não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico. (LOURO, 1997, p. 21).

Veja que o que é determinante na identidade de gênero envolve a historicidade e a prática social pertencente a essa identidade. Assim não se distingue homem e mulher pelas suas características sexuais, isto é, pelas características biológicas presentes na genitália. Todavia, como diz Louro (1997), é aquilo que se diz ou se pensa sobre elas, o que é representado e valorizado na interioridade e exterioridade humana é que vai determinar o que é feminino ou masculino.

O surgimento e o objetivo de romper com a visão e defender o conceito de gênero é resultado da luta das mulheres para ter seu reconhecimento social e político constituído em lei e não ser mais objeto de opressão por parte da sociedade machista, com isso, tornar a mulher visível fora um dos grandes objetivos de estudos feministas. (LOURO, 1997).

Essa luta situada historicamente, segundo Louro (1997), teve como seu “pontapé” inicial estudos feministas de Antropólogas, Sociólogas e Educadoras, entre outras pesquisadoras do tema. Por muito tempo as mulheres vêm lutando para ter o seu reconhecimento. Esse não reconhecimento e essa segregação da mulher social e política, para Louro (1997, p. 17), teve por consequência a invisibilidade desta como sujeito.

Como podemos perceber, trata-se de aspectos especialmente culturais envolvendo representações, discursos e linguagens. Sendo assim, não adianta tentarmos esconder a influência da sexualidade na construção da identidade de gênero na realidade do aluno em contextos de sala de aula. Como diz Louro (1997), a presença da sexualidade independe da existência de uma disciplina específica, uma vez que ela se manifesta nos discursos de sala de aula, manifesta-se por meio de livros, revistas, músicas de *funk* ou filmes, fazendo parte das negociações de sentido envolvendo sujeitos. E não é apenas a sexualidade por si só que determinará o gênero, mas a junção de todos os elementos socioculturais necessários para a sua construção.

Para tanto, a identidade de gênero consiste na representação social dada ao corpo, aos aspectos culturais, históricos, sociais e contextuais, entre outros, caracterizando eminentemente uma ordem simbólica, resultante das práticas discursivas e das interações humanas para a negociação de sentidos via linguagem.

Com isso, o reconhecimento do gênero em uma sociedade importa levar em consideração o contexto sociocultural, e não propriamente os seus sexos, mas tudo que se constitui sobre eles, assim é concomitante com esses pressupostos a questão cultural, histórica e social do sujeito. Não obstante, a escola é também produtora das concepções de gênero e sexualidade, tendo em vista que nesse ambiente escolar e acadêmico desenvolvem-se e reproduzem-se essas concepções que circulam na sociedade (LOURO, 1997).

Representações dos alunos/as de Ensino Médio sobre as músicas “prisioneira” (Boné Tigrão) e “sou foda” (dos Avassaladores)

As músicas de *funk* suscitam formas de identificação fortes em relação à identidade e conteúdo, isso de acordo com a identidade de gênero que as ouvem e as interpretam. O que para o homem pode ser um gosto, para a mulher um desgosto, tudo é questão de opinião, o que para um é negativo para o outro é e/ou pode ser positivo, e é justamente dessa relação ambígua que podemos refletir sobre algumas músicas do *funk* e discuti-las neste capítulo.

Nos próximos tópicos é trabalhada cada representação dos alunos/as acerca de cada canção, na qual algum trecho intitula os subtópicos a seguir.

“Mãos para o alto novinha”

“Mãos para o alto novinha” é um trecho da música prisioneira, escrita por autores homens, e tudo indica serem os próprios cantores, os artistas do Bonde do tigrão, já que não há essa informação na fonte pesquisada.

Chamaremos de representações as caracterizações apanhadas no questionário em referência às figuras do homem e da mulher, partindo do pressuposto de que as identidades são representações e se constroem no discurso. Nessa perspectiva, foi perguntado aos alunos como eles veem a figura da mulher na letra da música “Prisioneira” dos artistas Bonde do Tigrão.

Entre parênteses, está o número de alunos que mencionaram em suas respostas as representações, desse modo, seguem as respostas/concepções da identidade feminina pelos alunos do 2º ano da escola “D”:

a) Alunos/Homens	b) Alunas/Mulheres
Boba (2); Dançarina (1); Louca Possuída (1); Pensa que a vida é só putaria (1); Prisioneira (3); Prisioneira do sexo (1); Sem valor (2); Vadia (1).	Baixa (1); Depravada (1); Obedece ao homem (2); Perigete (3); Puta (1); Safada (2); Vagabunda (2); Vulgar (1).

Tabela 3.1.1 – Representações sobre o gênero feminino construídas pelos/as alunos/as.

Dos 27 alunos/as, dois alunos/as não responderam coerentemente com a pergunta, sendo um participante homem e outra mulher. As concepções de identidades da figura feminina tanto pelos alunos/homens quanto pelas alunas/mulheres não entram em contradições, havendo relações de congruência entre elas, isto é, tendo o mesmo objetivo que é inferiorizar a mulher.

A segunda pergunta foi exatamente como eles veem a figura do homem na letra da música, observe as repostas:

a) Alunos/Homens	b) Alunas/Mulheres
Cafetão (1); Homem que manda na mulher (2); Louco possuído (1); Militante (1); Otário (1); Pegador (1); Polícia (2); Rei da putaria (1); Um cara (1).	Cafetão (2); Garanhão (3); General (1); O poderoso chefão (1); Pegador (3); Safado (1); Vagabundo (2); Vulgar (1).

Tabela 3.1.2 – Representações sobre o gênero masculino construídas pelos/as alunos/as.

Dois alunos/homens não responderam em coerência com a pergunta. Percebemos uma positiva caracterização de identidade pelos alunos/as quanto ao homem. Entre essas concepções, podemos ressaltar as que indicam explicitamente a carga de efeitos de poder do homem sobre a mulher, são elas: “Homem que manda na mulher”; “Pegador”; “Garanhão”; “Rei da putaria”; “General” e “O poderoso chefão”.

Em termos culturais e representativos, no *funk*, assim como alusões discursivas de senso comum, a mulher ainda ocupa uma posição inferior ao homem dentro da dimensão musical.

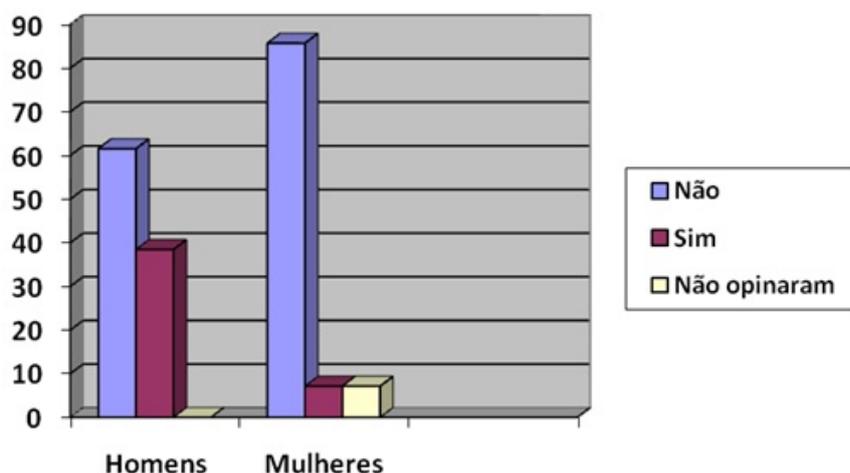
Além disso, os discursos/respostas acerca das representações feitas pelos alunos abarcam o senso comum de que o homem que “pega” muita mulher é garanhão, e a mulher que “pega” muito homem é puta. Da mesma forma, o homem que se deixa “possuir” sexualmente pela mulher é garanhão, enquanto a mulher que se deixa “possuir” sexualmente pelo homem é perigete, vadia e vulgar.

Cabe ressaltar que, mesmo sem possibilidade de defesa da mulher ou sem uma voz feminina na música para defender as mulheres, elas abarcam todas essas representações citadas no parágrafo anterior, mesmo que não sabemos pela letra se o ato sexual foi consumado, notamos

que é como se elas fossem um “sistema de depósito” no qual os homens depositam ordens e elas tem que fazer.

Em seguida, foram lhes perguntado se eles concordam com a ideia do autor ao escrever a letra dessa música, e que justificassem:

Figura 1 – Concordância dos alunos/as com a criação da letra da música.



Como nota-se no gráfico, dos homens da sala, 62% disseram que não concordam e 38% disseram que concordam com o autor na criação da letra da música. Os que disseram que não concordam, resume-se principalmente na justificativa em colocar a mulher como objeto de prazer. Os que concordam, dizem, em sua maioria, que a letra da música incentiva a mulher a dançar.

Das mulheres da sala 7,14% (equivale a uma aluna/mulher) não respondeu e não foi a toa que não respondeu a essa questão, certamente, ela cuja identificação é feminina prefere não opinar na lógica absurda da letra, outro 7,14% concorda com a ideia do autor, e outros 85,72% não concordam e provavelmente, a maioria das mulheres que não concordam são do sexo feminino e não acham interessante o papel designado para a mulher. A aluna que concorda não apresenta justificativa coerente com a questão, as que não concordam dizem que o autor deveria respeitar mais as mulheres, e segundo elas, ali está sendo construída a imagem de todas as mulheres, uma mulher sem respeito que obedece tudo o que o homem pede/ordena.

Logo de início percebemos que as mulheres/alunas, e principalmente elas, contestam a produção da música. Já quanto aos homens ficaram mais “em cima do muro”, dizendo no dito popular. Contudo, e mesmo assim, a maioria argumentou que não concorda com a ideia do autor em escrever a letra da música.

Quando as mulheres contestam e os homens, nem tanto, significa questão de identidade, uma vez que elas, por fazerem parte das identificações da cultura que valoriza a mulher, logicamente, não vão ser atraídas por um discurso que as discrimina e causam-lhes ofensa.

Na questão seguinte, foi perguntado aos participantes o que mais lhes chamava a atenção ao ler e entender a letra da música. Dos homens, alguns disseram que é a letra, outros, como a mulher é tratada nesse mundo, e outros o ritmo, e alguns não colocaram sua opinião.

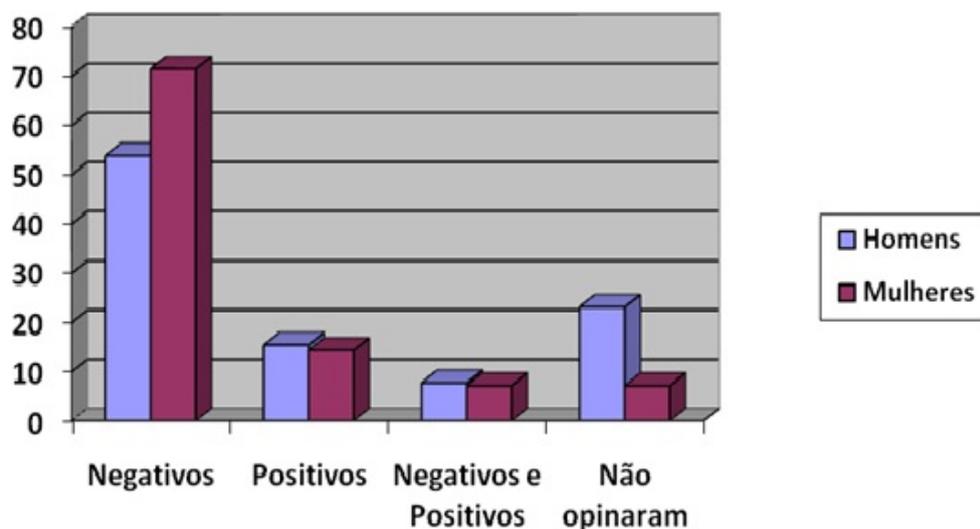
Das mulheres, a maioria indagou que nada lhes chamou a atenção na letra da música, isso porque não vai de encontro com as representações e identidades que possuem, e também indagaram que nos dias de hoje as mulheres estão aceitando que os homens mandem nela, opinando a subversão à questão sociohistoricamente posta: de que alguns tentam driblar a questão de a mulher ser igual ao homem, outras não opinaram.

A questão cinco do questionário pretendia questionar mais precisamente porque determinado fato chamou a atenção deles, e eles (os alunos/homens) ponderaram que a música discrimina a mulher e os sujeitos as “prendem” para o sexo, tratando-as como “raparigas”, e justificam dizendo ainda, que as mulheres devem ser tratadas como pessoas de verdade. Os demais não responderam coerentemente com a pergunta ou deixaram em branco. Alguns dos homens respondentes parecem não gostar da figura evidenciada pela mulher na música conforme suas representações.

As alunas/mulheres respondentes, por sua vez, argumentaram no sentido de o homem achar que pode tudo, uma das alunas ressaltou que as mulheres quase não estão se valorizando atualmente. Algumas não se posicionaram e/ou (re)afirmaram que nada as chamou a atenção. Aqui vimos uma clara situação prática existente em nossa cultura capitalista: o homem pode porque é mais forte e a mulher, por outro lado, não se faz valorizada.

Na próxima questão, foram pedidas aos alunos/as suas opiniões com relação aos aspectos positivos e negativos na música, se ela explora isso ou não e qual(is), o resultado pode ser resumido no gráfico:

Figura 2 – A música explora aspectos negativos e/ou positivos?



Como indica o gráfico, 53,84% dos homens se posicionaram dizendo que a música apresenta aspectos negativos, 15,38% disseram que possui aspectos positivos, 7,69% considera positivo e negativo e 23,07% preferiram não se posicionar sobre os aspectos (não) encontrados.

No geral, o sentido interpretado pelos alunos, acerca dos papéis femininos não é positivo. Mantendo relação com os homens, nas alunas/mulheres o sentido interpretado também não é positivo, entre elas, um quantitativo de 71,42% afirma aspectos negativos, outros 14,28% afirmam aspectos positivos, outro 7,14% afirma aspectos negativos e positivos e 7,14% não se pronunciou a respeito.

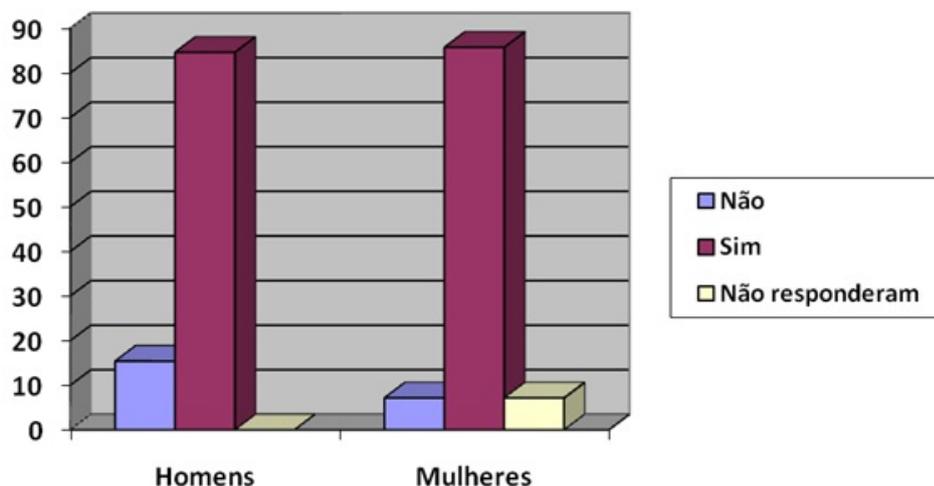
As justificativas dos homens por ter aspectos negativos giram em torno de colocar a mulher à disposição sexual e de despertar cóleras na sociedade. Os que encontraram aspectos positivos não veem nenhum problema em ser *funk* e dizem que a música incentiva as pessoas a dançar, contudo, outros oito alunos/homens não apresentaram argumentos.

As vozes das alunas/mulheres que encontraram aspectos negativos descrevem o rebaixamento da mulher no sentido moral e ético pelos artistas da música, e a relação entre ele (Homem garanhão) e ela (Periguete). Ainda segundo elas, os aspectos negativos estão relacionados principalmente à figura da mulher.

A aluna Gasparzinha S2 julgou ser positivo porque o homem manda, e negativo porque a mulher obedece, a Mascarada disse ser positivo porque mostra como as pessoas estão agindo no mundo, e a Hemylylly Kethyllyn disse positivo, porém não apresentou justificativa coerente com a pergunta.

Quando questionados se já haviam ouvido essa música antes, responderam

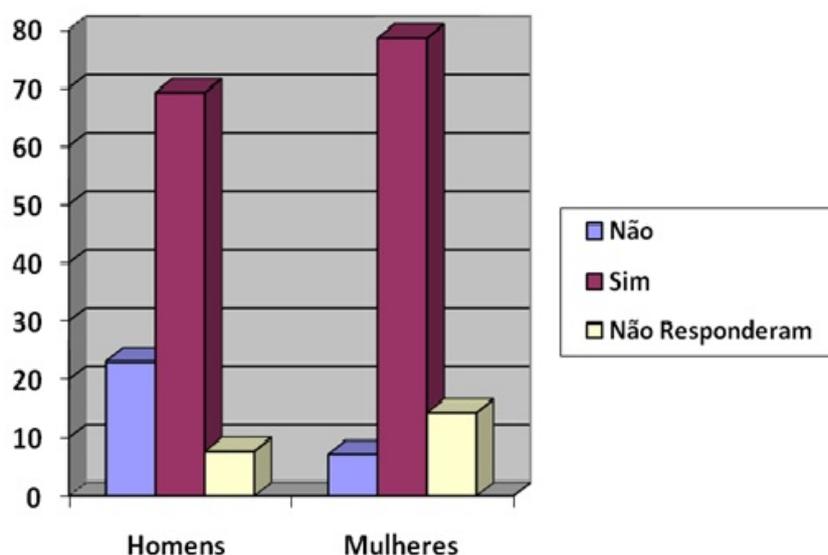
Figura 3 – Você já ouviu essa música antes?



A maioria dos homens, 84,62% dizem que já ouviram e 15,38% não ouviram. Das mulheres, e também maioria, 85,72% dizem que já ouviram e 7,14% (equivale a uma aluna) disse que não ouviu e outro 7,14% não respondeu. Isto significa que a música está presente na realidade cultural da maioria dos alunos/as.

Quando confrontados com a última questão, se sempre mantiveram a mesma opinião a respeito da música, responderam:

Figura 4 – Você sempre manteve a mesma opinião com relação à música?



Esse quantitativo demonstra que 69,23% dos homens mantêm a mesma opinião com relação à música, 23,08% não mantêm e 7,69% (um aluno) não respondeu. Já as mulheres mantiveram relação de contiguidade com os homens, 78,58% delas sempre mantiveram a mesma opinião, 7,14% (uma aluna) não manteve, e outros 14,28% não responderam.

É interessante destacar que até então eles/as não conheciam a cultura do *funk* e a razão de construção de sentidos da música. Caso fosse levado ao conhecimento deles, esse conhecimento poderia ter feito com que mudassem algumas opiniões durante a produção de sentidos instaurados.

“Sou foda na cama eu te esculacho”

O trecho acima pertence à letra da música “sou foda”, e tudo indica serem os autores os próprios cantores, isto é, os Avassaladores, já que também não há a informação do compositor na fonte pesquisada.

Nesse momento da pesquisa, foi analisada outra música pelos alunos, a música “sou foda” dos artistas “Os avassaladores”, essa que ficou conhecida, principalmente, em sua versão sertaneja na voz de Carlos e Jader. Contudo, o estilo musical ouvido e interpretado (a sua letra) é o *funk* carioca, tocada frequentemente no início do ano de 2012 nas rádios e meios de comunicação. Continuaram na sala os 27 alunos participantes, sendo da mesma forma, 13 homens e 14 mulheres.

A figura da mulher foi mais uma vez questionada aos alunos/as da escola “D”, agora sobre a música “sou foda”:

a) Alunos/Homens	b) Alunas/Mulheres
Doida (1); Objeto do sexo (2); Objeto (1); Puta (2);	Esculachada (4); Objeto sexual (3); Lixo humano (1);

Sem valor (3); Vulgar (1); Vadia (1).	Muito baixa (1); Perigete (1); Vulgar (1).
---------------------------------------	--

Tabela 3.2.1 – Representações de Identidades do gênero feminino construído a partir do efeito de sentido causado nos alunos/as (música 2).

Dos 13 homens, dois não responderam coerentemente com a pergunta, e das 14 mulheres, três não responderam. Ambos entram em consenso quando a qualidade atribuída à mulher é “Objeto sexual” e “vulgar”. A maioria das alunas/mulheres pontua como “Esculachada” e dos alunos/homens, a maioria, aponta para uma mulher “sem valor”.

A figura do homem, também questionada nessa música parece haver mais qualidades boas do que ruins:

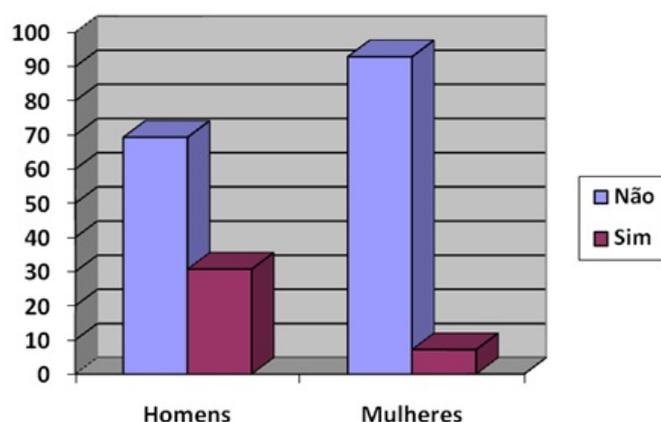
a) Alunos/homens	b) Alunas/mulheres
Cafetão (2); Dominador (2); Egocêntrico/egoísta (2); Pegador (1); Safado (1); Sedutor (1); Vagabundo (2).	Baozão/Poderoso (3); Esculacha a mulher (1); Garanhão (3); Ficante (1); Pegador (4); Vagabundo (2).

Tabela 3.2.2 – Representações de Identidades do gênero masculino construído a partir do efeito de sentido causado nos alunos/as (Música 2).

O raciocínio de ambos os gêneros (masculino e feminino) para adjetivar a figura masculina mantém relação de contiguidade, isto é, mantém representações vizinhas e adjacentes. O homem na letra dessa música tem os melhores adjetivos/representações em relação à figura da mulher anteriormente caracterizada, por exemplo, o homem recebe adjetivo de pegador e sedutor enquanto a mulher é qualificada como um objeto sexual e sem valor. Além disso, a maioria das mulheres entrou em acordo quando da concepção de pegador, já que quatro pontuam/expõem o mesmo sentido.

Dos alunos/homens, dois deles não responderam e todas as alunas/mulheres participaram respondendo a questão do papel masculino. Questionados se concordam com a ideia do autor ao escrever essa música, 30,70% dos alunos/homens disseram que sim, que concordam com a ideia do autor, e outros 69,30% ponderaram que não, já das alunas/mulheres apenas 7,14% (uma aluna) concorda e outros 92,86% não concordam, dados que podem ser representados no gráfico abaixo:

Figura 5 – Você concorda com a ideia do autor ao escrever a letra da música?



As justificativas dos alunos/homens que falaram “não” giram em torno de que não é certo escrever uma música com esse teor, que contempla além de tudo conotação pornográfica, e mostra o egocentrismo do homem em relação às coisas que o cerca e como ele age no mundo.

Os que disseram “sim” argumentam que todos têm o direito de expressar suas ideias, seja nas músicas ou não, além disso, segundo eles a música contempla um pouco dos papéis do homem e da mulher nos dias atuais. Contudo, quais os papéis do homem e da mulher na contemporaneidade, que contempla a música? Essa argumentação deles ficou vaga nesse sentido.

As alunas/mulheres fizeram questão de ressaltar que os artistas/homens na música só ressaltam suas próprias qualidades, eles “esculacham” a mulher que tendo sua imagem depravada, é tratada como uma “vagabunda” e nem todas as mulheres são assim. Ainda segundo essas alunas/mulheres, os homens estão generalizando nessa perspectiva. Resumidamente, eles valorizam sua própria imagem e (de)compõe a mulher idealizada em sua mente machista.

O que mais chamou a atenção dos alunos/homens e das alunas/mulheres na letra dessa música, segundo a colocação apresentada por ambos, foi a questão do homem ser o “cara”, dele se sentir o centro das atenções e ter o poder dominante que ele se auto-retribui sobre a mulher/dominada. Nesse sentido, tanto ELES quanto ELAS apresentam ideias que convergem.

Cabe ressaltar que para dois alunos/homens o que chamou a atenção foram dois trechos da música, são eles: “sou foda” e “que eu sou vagabundo”, que na verdade, e no contexto da música, estão presentes não para inferiorizar a figura masculina e sim supervalorizá-la em detrimento das mulheres, e inclusive, outros homens.

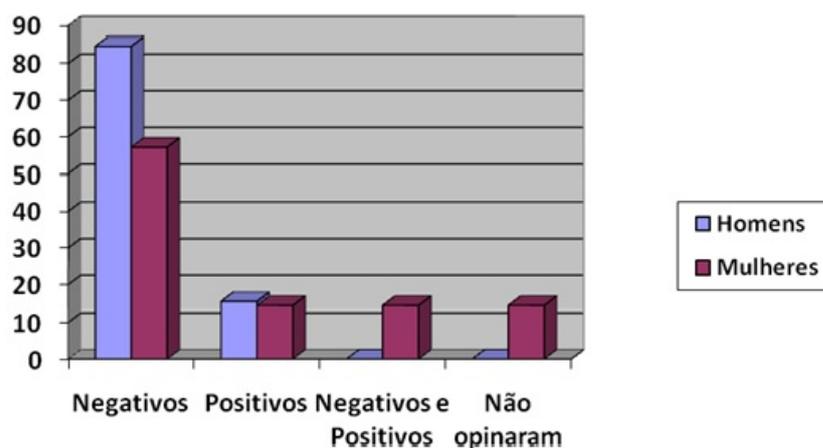
Quando questionados se poderiam explicar por que determinado fato lhes chamou a atenção, a maioria deles/as colocou que não poderiam explicar, no entanto, os que responderam dos homens, deram as respostas: “Por que a música é muito legal, é mais [legal ainda] a beleza da mulher dança[ndo].”; “Por que é coisa imoral, e isso chama muito a atenção.”. Isso reforça a ideia de que para alguns homens o *funk* é bom pelo ritmo que leva a mulher a dançar.

O *funk*, talvez pelo ritmo, esteja muito evidenciado o batidão e, às vezes, deixado de lado o sentido da letra, que, por sua vez, parece nem ter muito sentido diante do som causado.

As alunas/mulheres, que responderam, indagam que esculachar a mulher e os outros não são qualidades de um ser humano, e ainda sim, eles (na concepção delas) pensam que são melhores que os outros e podem sair por aí esculachando as mulheres e os outros.

Aqui há o homem como o centro do universo, elas expõem não uma qualidade, e sim uma conduta imoral e sem ética, a questão do homem próprio atribuir valores mantendo relação até mesmo com o egocentrismo, como se ele fosse superior a tudo o que está em volta dele.

Figura 6 – Em sua opinião, a música explora aspectos positivos ou negativos em relação às pessoas?



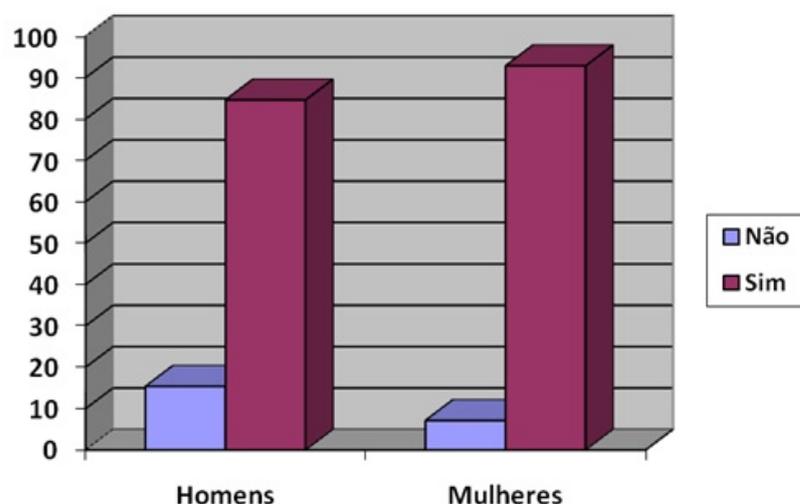
Como nota-se no gráfico, os alunos/homens encontraram mais aspectos negativos na música “sou foda” do que as alunas/mulheres. Dos homens 84,62% disseram que a música apresenta aspectos negativos em relação às pessoas, e 15,38% inferem que não apresenta aspectos negativos e sim positivos. Das mulheres 57,13% registram que há mais aspectos negativos que positivos, e 14,29% dizem que explora aspectos positivos, 14,29% negativos e positivos, e outras 14,29% não deixaram registradas suas opiniões.

Tanto homens e mulheres entram em congruência quando justificam que são aspectos negativos por esculachar as pessoas. As mulheres, em particular, dizem também que o homem quer ser melhor que a mulher. Uma aluna em específico, Malvalda diz que é negativo principalmente para a imagem das mulheres.

No geral, tanto os homens quanto as mulheres que disseram positivo argumentam que o mundo está “perdido” mesmo, então isso mostra a “pouca vergonha” das pessoas. Já os/as que registraram positivo e negativo disseram que depende do ponto de vista, mas não apontaram qual(ais).

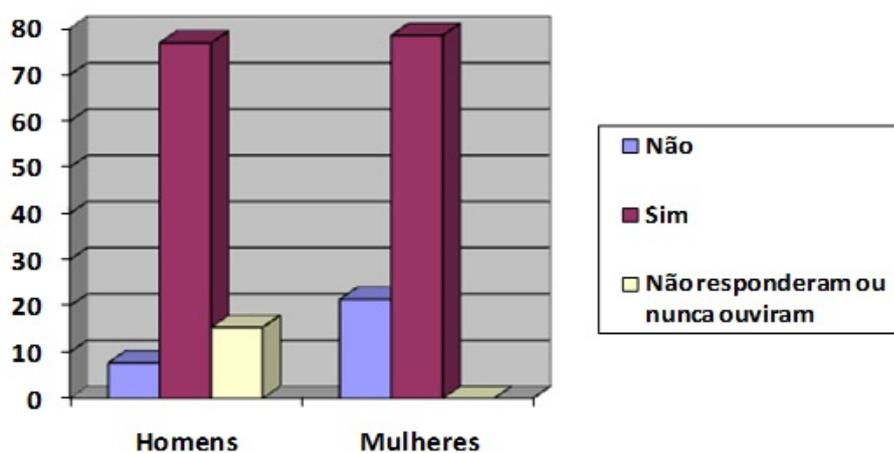
Essa música já foi ouvida por 84,62% dos alunos/homens e 92,86% das alunas/mulheres, 15,38 dos homens nunca ouviram antes, e apenas uma aluna, 7,14% das mulheres não a ouviu. Esses dados são representados pelo gráfico abaixo:

Figura 7 – Você já tinha ouvido essa música alguma vez?



Entende-se que a maioria dos alunos/as da turma “D” já ouviu essa música, um quantitativo de pelo menos 88,89% de toda a turma. Em seguida, foi questionado também aos alunos se sempre mantiveram a mesma opinião, isso se já ouviram essa mesma música antes.

Figura 8 – Se você já ouviu essa música, você sempre teve a mesma opinião em relação ao conteúdo dela?



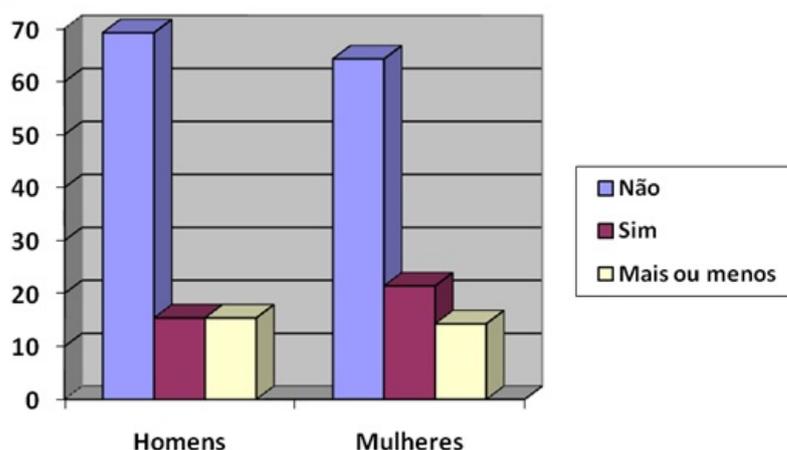
Os alunos/homens justificam dizendo não gostar dessa versão *funk* carioca, apesar de ser a original, 76,93% mantêm a mesma opinião com relação à música e outros 15,38% nunca ouviram, e 7,69% (um aluno) não mantêm a mesma opinião e não justificou.

As alunas/mulheres também preferem a versão sertaneja e alegam que gosta da música não por causa da letra, e sim por causa do ritmo, porém, e segundo elas, a letra demonstra uma falta de respeito entre homens e mulheres, 78,57% mantêm a mesma opinião e outros 21,43% não mantêm a mesma opinião com relação à música após ter a letra em mãos.

Os que não mantiveram a mesma opinião ou não ouviram justificaram o fato de gostarem mais de outros estilos, como por exemplo, dessa música na versão sertaneja. Contudo, é preciso pontuar que a letra é a mesma.

Eis então a pergunta feita aos alunos no questionário, se eles/elas curtem *funk* e o porquê de gostarem do estilo:

Figura 9 – Você curte *funk*?



Como nota-se, quase toda a sala não curte o gênero/estilo musical *funk*, 69,24% dos alunos/homens não curtem, e 64,29% das mulheres também não. Mas 15,38% deles (homens) curtem e 21,43% delas (mulheres) também. Alguns dos alunos/homens gostam mais ou menos (15,38%), estes se justificam por gostar do “batidão”. No entanto, eles percebem nas letras de algumas músicas a vulgaridade, colocando a mulher à disposição para o sexo.

A imagem negativa que o *funk* produziu nos alunos participantes, muitas vezes veiculada pela mídia, faz com que eles/as não se interessem por uma cultura pelo não conhecimento de sua sociogênese.

Mas por que as mulheres gostam de *funk* mais do que os homens, ainda que, na concepção delas, as músicas denigrem a imagem delas próprias? Não seria por que as músicas significam para dançar?

O (in)esperado, talvez, esteja em 21,43% das alunas/mulheres gostarem do estilo/música (mais que em relação aos alunos/homens), mesmo sendo elas a figura que mais é afetada pela letra da música, que mesmo tendo sua imagem (des)gastada por as letras/músicas (“sou foda” e “prisoneira”), consideram o ritmo do gênero musical ótimo de dançar e curtir.

Isso significa que, as alunas que gostam de *funk*, gostam para ouvir e dançar. Não foram instaurados sentidos negativos nelas, mesmo que, algumas músicas falem de sua própria imagem. As músicas, nas respostas das alunas, têm apenas o seu valor acentuado nos movimentos linguístico-corporais, que é a dança.

Cabe ressaltar que essas alunas/mulheres que acusaram gostar do estilo musical, ao responder essa pergunta, não consideraram a música como um todo, isto é, ritmo/letra/som, pois a presença da letra da música em suas respostas, tomando como ponto de partida as músicas

analisadas, vem para (re)afirmar o que já disseram quando questionadas se concordam com a ideia do autor em escrever a música e o porquê, isto é, (algumas) que não concordam e quando concordam é para dançar.

Dentro dessa mesma perspectiva, no âmbito da desvalorização da mulher enquanto identidade tem-se o grupo maior, 66,66% de toda a sala que não curtem *funk* e se justificam dessa desvalorização da figura feminina.

DESLIGANDO AS LUZES

Os dados apresentados anteriormente demonstram que há uma preocupação da figura feminina, por parte da imagem da mulher, quando vê uma música que fala sobre sua identidade projetada na sociedade através da música e da cultura carioca. Os alunos/homens também entram em acordo com as opiniões femininas, quando o assunto são as construções relativas à figura da mulher na letra de *funk* carioca, contudo, ambos usam termos pejorativos.

Notamos que o homem e/ou figura masculina é muito bem representada nas músicas, no sentido em que, para o homem no discurso social é questão de vantagem obter “poder” sobre a mulher, cuja figura é frágil, e ao mesmo tempo passível de caracterizações que não condizem com sua realidade vista numa visão ampla (de todas as mulheres), fazendo “jus” ao gênero masculino e injustiça social ao gênero feminino.

As representações dos alunos/as de identidade de gênero, embora estejam materializadas principalmente nas duas primeiras questões das duas músicas trabalhadas, elas (as concepções) se refletem em quase todas as respostas do questionário, nas respostas das questões abertas.

Quando foi dito que as músicas suscitam formas de identificação fortes em relação ao conteúdo e às construções representadas, de acordo com quem as ouve, e principalmente o *funk*, referia-se às interpretações dos alunos/as conforme o caro leitor pode perceber.

A forma como a cultura *funk* é projetada para os alunos/as do contexto de pesquisa permite evidenciar que o *funk* não é uma representação boa em relação a letra, considerando que 74% de todos os participantes contestam a criação da música “prisoneira” e, em outra via de análise, 81% contestam a criação da música “sou foda”.

Além disso, quase 63% de todos os que participaram acham que a música “prisoneira” explora aspectos negativos com relação às pessoas, e 70% também acham que a música “sou foda” explora aspectos negativos com relação às pessoas. Isto evidencia, por meio da análise das duas músicas de *funk* carioca pelos/as alunos/as de ensino médio, que o *funk* não é uma representação boa.

O fenômeno conotativo, que é um recurso muito usado nas músicas de *funk*, é o que permite esse efeito de sentido causado nos alunos e materializados nas respostas dos questionários. Quando os alunos se utilizaram de palavras, talvez consideradas por alguns de “baixo calão”, não foi por (in)adequação linguística, apenas procuraram fazer sentido ao que ouviram e leram, afinal, são representações relacionadas ao gênero condicionadas às identidades

dos ouvintes alunos, isto é, a visão deles sobre o que está sendo representado na sociedade – com o que eles se identificam ou não.

A conotação que se percebe, e que se apóia na significação para a compreensão do discurso, está em colocar a mulher à disposição sexual em ambas as músicas, informação que, muitas vezes, está implícita ou mantém relação pragmática com o conhecimento de mundo dos alunos na interpretação das letras.

Além disso, Austin (1962) diz que falar é de algum modo agir, e as músicas são enunciados da fala, o que inferiu na interpretação das letras pelos/as alunos/as já que tomam como ponto de partida tudo o que o homem diz-fazer, por exemplo, esculchar a mulher, utilizando o seu conhecimento de mundo, já que para eles/elas o homem que coloca a mulher a disposição sexual merece uma representação social e a mulher que sofre as ações também merece uma representação.

Contudo, ter uma representação social não é algo merecido. Todos têm uma ou várias. Percebemos que ele é garanhão e ela periguete, por que, mesmo sendo ela o agente passível da ação executada pelo homem, participa se deixando permitir sexualmente e pragmaticamente na visão dos/as alunos/as.

Aspectos positivos encontrados pelos alunos/as, como vimos, estão no incentivo à dança e passos marcados, e de ser uma questão do “gosto” de cada um. Além disso, 25,93% de toda a turma curtem *funk*, não é um número grande, porém $\frac{1}{4}$ é um número significativo se levarmos em consideração tantos outros estilos/gêneros musicais existentes em nossas práticas sociais.

Cabe ponderar que a pesquisa não se tratou de analisar a qualidade de determinadas músicas e sim as concepções dos alunos/as sobre as representações masculinas e femininas nas músicas de *funk* carioca.

O professor precisa trabalhar com letras de *funk* também, de modo a incentivar os alunos às reflexões propostas por meio de suas letras, que foi uma tarefa experimentada neste estudo. Até mesmo porque as músicas de *funk* são textos possíveis de serem trabalhados em aulas de Língua Portuguesa.

A experiência em trabalhar letras de *funk* em sala de aula foi o suficiente para despertar, como professor, que as portas da escola estão abertas para o mundo, uma vez que não adianta tirar da realidade dos alunos/as o que faz parte da vida deles/as. Essa experiência proporcionou espaços aos alunos e a tomada de consciência em relação à própria identidade de gênero via música/linguagem.

Em termos linguísticos, os alunos aplicam os conhecimentos de língua portuguesa para tentar compreender um pouco mais da linguagem em uso, a mesma que, quase não é trabalhada em sala de aula em virtude da complexidade e/ou por parecer complexa em uma sala com vinte e sete alunos, porém, é inerente e estimula nos alunos a participação, instigando-os a buscar o compromisso social e a igualdade social entre o homem e a mulher.

O sentido de desconstruir sentidos e significados ruins provenientes de representações construídas por conta da má informação ou não conhecimento de uma dada cultura (embora também possam conhecer e mesmo assim ter uma péssima representação) implica a reflexão sobre como é construída a nossa identidade cultural e social.

Por trás dos discursos das músicas de *funk* carioca há uma sociedade discriminadora, além da figura feminina sendo montada e desmontada, composta e descomposta para atender a uma grande massa de mídia na população que, na maioria das vezes, critica essa cultura tão diversificada e inerente, talvez por desconhecê-la, localizada principalmente próxima aos morros cariocas e disseminada em todo Brasil. Assim, o/s discurso/s (músicas de *funk* carioca) pode/m projetar representações negativas, como foi o caso encontrado neste estudo.

A dinamicidade de se ensinar se constrói no ensino de língua portuguesa, através do desenvolvimento do senso crítico dos alunos/as por meio da problematização do assunto em sala de aula. Não somente as letras de *funk* carioca, como também de qualquer outro gênero, uma vez que se trata de discursos disseminados na nossa cultura através dos meios de comunicação.

Esse estudo demonstrou o quanto letras de *funk* carioca são ricas em representações, não cabendo apenas causar os sentidos ou jogá-los ao ar, há a importância de materializá-los no papel, e fazendo isso em aula, o professor pode se sentir realizado no sentido de que preparou o aluno não somente para a cultura da escola, mas para a cultura da vida social.

Finalizando, o *funk* carioca é música, cultura, linguagem, prática social, sobretudo um discurso em que as identidades são representadas e disseminadas na sociedade, as mesmas podem ser ouvidas, lidas e/ou sentidas, e, de acordo com cada objetivo/intenção do professor da turma, trabalhadas em sala de aula com alunos/as de ensino médio.

REFERÊNCIAS

AUSTIN, J. L. **How to do things with words**. 1962.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 2. cd. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BRASIL. **Lei n. 5543, de 22 de setembro de 2009**. Define o funk como movimento cultural e musical de caráter popular. Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

CANAU, V. M.; MOREIRA, A. F. (Orgs.). **Multiculturalismo**: Diferenças culturais e práticas pedagógicas. 7. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

FOUCAULT, M. **O sujeito e o poder**. In: DREYFUS, H; RABINOW, P. *Michel Foucault, Uma trajetória filosófica* (Para além do estruturalismo e da hermenêutica). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

ESSINGER, S. **Em tempos de soul power**. In: ESSINGER, S. *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FERREIRA, A. B. H. **Mini aurélio**: O minidicionário da língua Portuguesa. Séc. XXI. 4. ed. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2001.

GILROY, P. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. p. 33 – 157. São Paulo: Ed. 34, 2001.

HALL, S. **Pensando a Diáspora**: Reflexões sobre a terra no exterior. In: HALL, S. *Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Liv Sovik (org.), UNESCO. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HEYWOOD, L. M. **Diáspora Negra no Brasil**. p. 11 - 26.

LOPES, Adriana Carvalho. **Funk-se quem quiser**: no batidão negro da cidade carioca. 1. ed. Rio de Janeiro: Bom texto: FAPERJ, 2011.

LOURO, G. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

NUNAN, D. **Research methods in language learning**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

OLIVEIRA, H. F. **À flor da (terceira) idade**: crenças e experiências de aprendizes idosos de língua estrangeira (Inglês). 180 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2010.

PALOMBINI, C. Soul brasileiro e funk carioca. *Opus*. Goiânia, v. 15, n. 1, p. 37-61, jun. 2009.

RESENDE, V. M.; RAMALHO, V. *Análise de discurso crítica*. 1. ed., São Paulo: Contexto, 2009.

LETRA. *Sou foda* - Avassaladores. Disponível em: <<http://letras.mus.br/os-avassaladores/1665066/>>. Acesso em: 17 jan. 2012.

LETRA. *Prisioneira* - *Bonde do Tigrão*. Disponível em: <<http://letras.mus.br/bonde-do-tigrao/1764278/>>. Acesso em: 17 jan. 2012.

UFBA. **Uma história do negro no Brasil**. In: África e africanos no tráfico atlântico. Disponível em: <http://www.ceao.ufba.br/livrosevideos/pdf/uma-historia-do-negro-no-brasil_cap02.pdf>.

VIANNA, H. **O Baile Funk Carioca**: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos. 108 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia social). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1987.

_____. **Funk e cultura popular carioca**. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 6, 1990, p. 244-253.

ANEXOS

MÚSICAS ANALISADAS

1. Sou Foda - Os Avassaladores

Sou foda//Sou foda na cama eu te esculacho/Na sala ou no quarto/No beco ou no carro//Eu.../eu sou sinistro/Melhor que seu marido/Esculacho seu amigo/No escuro eu sou um perigo.../Avassalador, um cara interessante/Esculacho seu amante/Até o seu ficante//Mas.../mas não se esqueça/Que eu sou vagabundo/Depois que a putaria começou rolar no mundo (No mundo)//Pra... Pra te enlouquecer/Pra te enlouquecer/Todas, todas que provaram não/Conseguem esquecer.//Sou foda//Eu sou sinistro.

2. Prisioneira - Bonde do Tigrão

Mãos para o alto, novinha/Mãos para o alto, novinha/Por que?/Porque hoje tu tá presa, tu tá presa, tu tá presa//Vai//Mãos para o alto, novinha/Mãos para o alto, novinha/Por que?/Porque hoje tu tá

presa, tu tá presa, tu tá presa//E agora eu vo falar os seus diretos/Tu tem direito de sentar, tem o direito de quicar/Tem o direito de sentar, de quicar, de rebolar/Tu tem direito de sentar, tem o direito de quicar/Tem o direito de sentar, de quicar, de rebolar/Você também tem o direito de ficar caladinha/Fica caladinha/Fica, fica caladinha/Fica, fica caladinha/Caladinha, caladinha//Vai/Fica caladinha/Fica, fica caladinha/Fica, fica caladinha/Caladinha, caladinha/E agora desce/Vai/Desce aí, novinha/Desce aí, novinha/Desce, desce aí, novinha, novinha/Desce aí, novinha/Desce aí, novinha/Desce, desce aí, novinha, novinha//Vai/Chão, chão, chão/É o tigrão, tá ligado né/Vai/Chão, chão, chão/É o tigrão, tá ligado, né.